

NICOLINI, Gerard, *Les ibéres. Art et civilisation*, Paris, Fayard, 1973, 8.º carr., 160 pp., 130 figs., viii láms.

No abundan los libros sobre el mundo ibérico. Los recientes son, proporcionalmente al auge de las ediciones de temas arqueológicos, menos numerosos que los antiguos. Colecciones concebidas con gran ambición, p. e. *Archaeologia Mundi*, no han previsto un volumen dedicado a los iberos.

Tampoco hay que olvidar que el nombre «ibero», como la Iberia de los griegos, oscurece otras culturas hispánicas prerromanas y sus manifestaciones más destacadas o que pudieran ser más atractivas para un cierto sector de público. Este es el caso de la orfebrería castreña o la cerámica pintada celtibérica que, pese a sus valores plásticos, es parte de los olvidos o desconocimientos de la industria contemporánea del libro de arte.

No es fácil, y puede discutirse si es lícito, disociar lo ibérico de lo turdetano o, si se quiere, tartesio. No me parece tan legítimo en cambio, de no pensarse en el hecho prerromano, periférico y paraclásico o anticlásico, considerar como partes de un todo, aparte la coincidencia de tema o de género, la escultura animalística de la Meseta con la del SE. y la galaico-portuguesa con la turdetana de igual modo que la relación «guerreros de Osuna» y «guerreros lusitanos», para mí, sólo es válida a nivel de equipo e indumentaria. De igual modo el hecho artístico no puede desglosarse del medio, sociedad y geografía, en que se manifiesta.

Esto ha intentado Nicolini pese a las marcadas limitaciones de espacio y una necesidad pensada en el público, de tener en cuenta los precedentes. Ello le ocupa casi una tercera parte del libro y la ilustración, fundamentalmente los bronceos que tan bien conoce, responde principalmente a esta necesidad de ilustrar una sociedad más que a exponer un muestrario de sus artes menores. Sin embargo no estará de más señalar que se concede ya cierto interés a la injustamente olvidada coroplástica ibérica aunque ciertas piezas no dejen de plantear problemas e interrogantes. P. e., ¿puede existir alguna relación, no sólo formal, entre la «cueva» del Museo de Alicante y los modelos, también en barro, de cuevas y fuentes hallados en el S. de Italia y que, posiblemente con un optimismo un tanto desmesurado se acostumbra a etiquetar como romanos? El *pinax* de «La Serreta» con una divinidad nutricia plantea problemas no sólo histórico-religiosos sino también de vinculación a ciertos ejemplos de coroplástica ibérica que alcanzan la zona pre-pirenaica mientras otra pieza del yacimiento de «La Albufereta» refleja unas relaciones con la escultura en piedra, tipo «Cerro de los Santos» análogas a las que pueden existir entre la escultura en piedra del helenismo y la coroplastia de la misma época.

Tengo mis dudas sobre hasta qué punto, atavismo aparte, Tarragona puede ser considerada una muestra de urbanismo ibérico. ¿Es que pueden considerarse suficientes, y negativos, los intentos de análisis comparativo efectuados hasta ahora con las fortificaciones itálicas en «opera poligonale»? ¿No podría decirse lo mismo de los ornamentos arquitectónicos y, más especialmente, los capiteles que parecen ofrecer un área de difusión muy reducida y que por las circunstancias de hallazgo no siempre se prestan a garantizar una cronología prerromana? ¿No se advierten en las fotografías reunidas en este libro, aunque no sea lo mismo advertir que definir, una «cierta» diferencia, que no es puramente de espacio y tiempo, entre escultura turdetana y escultura del SE.? ¿No es evidente la «diferencia», y creo que no sólo se trata de provincialismo, entre la «dama de Elche» y la de Baza pese a las múltiples coincidencias de ornamentación e indumentaria? El decorativismo de la escultura animalística andaluza, singularmente del área Córdoba-Jaén, se separa de la del SE., aun prescindiendo de piezas que forman hoy, grupo aparte como los

«caballitos de «El Cigarralejo», como los bronce y las figurillas de barro, pese a ser menores las diferencias más aparentes, muestran una diversidad de concepciones y realizaciones en la cual ha contado lo suyo la diferencia en la escultura «mayor» labrada en piedra. Esto cobra un vértice cuando se alcanza la pintura cerámica para la cual, entre otros, sigue vivo el problema del planteamiento de una «pintura mayor» y su reflejo en la cerámica o la distinción, que debe superar la pura contingencia local y temporal, entre decorativismo y pintura figurada y entre ésta y la pintura narrativa.

Otras dudas, muy distintas, plantea la orfebrería. Antaño se habló mucho de importación y hoy se habla más y más de producción local pero quizá el problema no debiera plantearse tanto desde el punto de vista del «donde» sino del «como», de la formación y la inspiración del artesano. Donde quiera que se trabajaran los pendientes de Santiago de la Espada su autor pensó en un tipo, Niké o Gorgona, forastero mientras en otros lugares se entrecruzan las corrientes inspiradoras. En realidad es el propio mundo ibérico el que vive en una continua encrucijada histórica que no pudo menos de manifestarse en su sociedad, probablemente más de lo que creemos o simplificamos, y, por consiguiente, en su arte y en su industria artística. Como he señalado en otro lugar ciertas advertencias que formulara Llobregat no sólo me parecen válidas sino que creo sería arróneo querer limitar, o limitarse, su aplicación al escueto mundo de la escultura de piedra y «en bulto». No es flaco el servicio que con este libro rinde Nicolini al lector que aborde su obra con un propósito algo más ambicioso que el del simple «divertimento» de contemplar una producción exótica o querer buscar en ella constantes peninsulares o afinidades con creaciones contemporáneas.

Una pequeña advertencia, la pieza de la p. 134, fig. 128, no sólo no debe proceder de Cataluña sino que probablemente no es peninsular y, en consecuencia sin vinculación en lo ibérico. Probablemente su marcado helenismo suritalico traicione un origen suditalico. En todo caso sí puedo decir que antaño, 1950-1955, no era en modo alguno considerada en el museo de Barcelona como pieza peninsular, su exhibición con lo ibérico era tan fortuita como la proximidad de unas vitrinas con materiales visigodos o un capitel bizantino, y no creo hayan aparecido datos que induzcan a cambiar esta interpretación aunque sí quepa poder precisar un tanto el centro de fabricación, acaso Tarento, de la misma.—ALBERTO BALIL.

PEARSON, John, *Arena. The story of the Colosseum*, London, Thames and Hudson, 1973, 4.º minor, 192 pp., 151 figs.

«Un tema amplio tratado con medios reducidos», o bien «un coloso en octavilla» podrían ser calificativos adecuados para una faja que ornara este libro. El *curriculum* del autor es sumamente interesante, una biografía de Ian Fleming, más conocido por su «007» que por otros trabajos como su poético *Chitty-Chitty Bang-Bang!*, chestertoniano y ya al borde de lo que empieza a ser arqueología de la era post-industrial, una novela de viajes, premio a una *opera prima*, y un estudio del gangsterismo hodierno en el «East End» londinense. Así según el solapista y también, según el mismo, fue esta violencia actual la que interesó al autor en el estudio de la violencia en Roma. Una bibliografía sumaria, el libro más reciente es el de Grant sobre los *ludi circenses* y Friedländer aparece según la traducción inglesa de la edición pre-Wissowa...

Consecuencia, el autor ni descubre ni redescubre al anfiteatro máximo, vulgo «Coloseo» o, más vulgo vernáculo, «Coliseo». Si descubre que el *curriculum* encubre una